

Miquel MAS FERRA, *Camí de palau*. Premi Andròmina de Narrativa 1995 (XXIV Premis Octubre). València, Eliseu Climent, Editor, 1995 («3 i 4», núm. 49). 345 ps.

*Camí de palau* és una novel·la ambiciosa i complexa que se situa en la més genuïna tradició mallorquina. La trama de l'obra col·loca progressivament al seu lloc totes les peces disperses d'una història d'intrigues, ambició pel poder, adulteri, bastardia, follia, luxúria, incest i crim ocorreguda en el si d'una família de la noblesa mallorquina —els Comaroig— sobre el marc dels primers moments de la dictadura de Primo de Rivera. La descoberta del misteri que rau al centre mateix d'aquest passat constitueix la columna vertebral de la narració, però els seus autèntics protagonistes —irreversiblement lligats als fets anteriors i alhora construïts sobre el teló de fons de la Mallorca de postguerra— possibiliten la ramificació d'aquest eix central cap a espais temàtico-argumentals vinculats a la representació d'aquest altre temps. El relat adquireix així unes dimensions complementàries perfectament integrades en una estructura narrativa tècnicament molt sòlida i compacta. En la composició d'aquesta estructura, però, l'estudiada dosificació dels elements essencials per a la revelació de l'enigma dels Comaroig es manté com a clau de volta de l'interès que *Camí de palau* aconsegueix de mantenir en el lector i allò que justifica la construcció narrativa —la novel·la— en darrer terme. Potser per això resulta estrany que l'arribada textual a la revelació no constitueixi l'acabament de l'obra, que s'allarga unes pàgines més per resoldre's definitivament en una mena de compensació històrica que té massa característiques de *happy end* per a resultar versemblant en el conjunt.

La reconstrucció del misteri dels Comaroig se sobreposa a la vida dels dos veritables protagonistes de *Camí de palau*: Ricard de Comaroig, últim membre de la nissaga, i Andreva Puigserver, una dona d'origen humil i de família republicana que es casa amb Ricard per trencar amb el destí de pobresa i l'estigma dels seus, significat en l'afusellament del seu pare i del seu germà el 28 de juliol de 1936. La trama desplega així de manera paral·lela quatre línies cronològico-argumentals lligades en una solució de continuïtat relativa: la història dels Comaroig en el primer quart de segle (especialment els fets del 30 de novembre de 1923 i els antecedents que hi condueixen), la vida d'Andreva fins que es casa amb Ricard (1920-1945), els

vint-i-un anys de matrimoni d'ambdós (1945-1966) i els quinze mesos que viuen cadascun d'ells per la seva banda després de separar-se (1966-1967). Tres veus narratives s'alternen en la novel·la i produeixen aquesta juxtaposició: la d'Andreva, la de Ricard i la d'un narrador en tercera persona. La narració d'Andreva, que explica la seva trajectòria vital des del naixement fins a la intuïció d'una mort llunyana des d'un present de felicitat completa situat en el Nadal de 1967, dramatitza el propi procés de desentramament del misteri que envolta la família del seu marit. La narració de Ricard —professor de Literatura Universal, escriptor frustrat, crític literari i entusiasta de Joyce— es formalitza en un dietari escrit del 22 de setembre de 1966 al 3 de desembre de 1967 en què el personatge recupera la seva història familiar, tot i que també reinterpreta els anys viscuts amb Andreva i reflexiona sobre la literatura, el gènere novel·lístic, la crítica literària i el món cultural que l'envolta. El narrador en tercera persona complementa els relats de l'una i de l'altre pel que fa al passat aportant la versió directa de la història dels Comaroig des de la perspectiva dels seus mateixos protagonistes (mitjançant la focalització interna en diversos personatges) i en el mateix escenari dels fets (en un *flash-back* literari que trasllada el lector al moment en què es produeixen).

Els quaranta capítols de *Camí de palau* es reparteixen proporcionalment entre aquestes tres veus: el relat d'Andreva i el de Ricard n'ocupen catorze cadascun, i el del tercer narrador n'ocupa dotze. El nombre de pàgines de cada episodi oscil·la entre tres i dotze excepte en dos casos: el capítol III i el XXXVII, que en tenen disset i vint-i-cinc respectivament. Aquesta major extensió marca explícitament la importància argumental dels dos moments fonamentals de la narració: el de la decisió d'Andreva de canviar el seu destí com a membre de la família Puigserver, d'una banda, i el del desvetllament dels fets del 30 de novembre de 1923, de l'altra. El primer, narrat per Andreva, és decisiu en el desenvolupament de la trama: la seva opció es concreta de seguida (en el mateix capítol, pel que fa a l'articulació del relat) en el matrimoni amb Ricard de Comaroig, cosa que li desperta la curiositat adormida pels fets ocorreguts en el si de la família del seu marit. El segon, respon-

sabilitat del narrador en tercera persona, és el clímax del relat, ja que esdevé el punt d'arribada del procés de descobriment que, de fet, constitueix la mateixa narració. Les vint-i-cinc pàgines que té aquest capítol, cal insistir-hi, li confereixen una rellevància espacial que reforça la seva òbvia importància narrativa: el coneixement definitiu dels esdeveniments del passat. Els tres capítols que segueixen a aquest clímax i que tanquen la novel·la, però, no funcionen tant en termes d'epíleg tripartit com de projecció de la història en una altra direcció, prefigurada molt ràpidament en els episodis xxviii, xxx, xxxi, xxxiii, xxxiv i xxxvi. Per la manera com es construeix aquesta projecció, l'eix argumental que ha centralitzat la novel·la es veu desplaçat i cedeix el seu lloc a una línia narrativa que fins al capítol xxxvii apareix diluïda i que es potencia ara amb la voluntat clara d'assolir un altre punt: el canvi del destí d'Andrea. Completada la informació sobre la història dels Comaroig, el trencament de la protagonista amb Ricard i els seus reverteix paradoxalment en allò que la indueix a vincular-s'hi de per vida al principi de l'obra. Les possibilitats iròniques d'aquest final, que hi són, queden neutralitzades per l'obvietat del seu sentit simbòlic, l'exageració dels termes del revertiment i, en definitiva, la poca consonància de la seva articulació en relació amb la resta de la novel·la.

Al marge d'aportar una simetria estructural aproximada, els tres darrers capítols de l'obra no resulten significatius en la resolució del misteri que ha anat marcant la pauta de *Camí de palau*. El capítol xxxviii és una prolongació de l'anterior, però només en un cert sentit, perquè si bé el narrador en tercera persona hi explica els esdeveniments immediatament posteriors a la nit del 30 de novembre de 1923, també hi introdueix explícitament i de manera apressada la síntesi històrica en què la destrucció dels Comaroig adquireix caràcter de paradigmàtica: «El temps no va passar debades. Els efectes devastadors d'aquella Diada Històrica obriren pas a la imaginació popular, que ordí una estructura on feren encaixar tota una variada gamma d'interpretacions que robustiren la llegenda. / La dinàmica de la modernitat, això no obstant, resultava imparable. Després de les sotragades d'una República anèmica, les idees que varen pregonar els vencedors de la Guerra Civil s'obriren com un ventall i passaren pel finíssim sedàs de les seves conveniències, honors i dignitats

que d'antanyasses s'havien constituït com a irrefutables. Vençuts i desmantellats, els darrers reductes de la resistència que insistia en la blavor de la seva sang com a signe de poder i de distinció recularen i acceptaren amb una ineptitud disfressada d'estoïcisme la darrera ganivetada de gràcia.» (p. 335). En els capítols xxxix i xl, narrats respectivament per Ricard i Andrea, s'exposa el final de la història de cadascun (apuntat en els capítols xxxi i xxxvi pel que fa a Ricard i en el xxxiii i el xxxiv pel que fa a la seva dona) i es rebla el clau de la destrucció dels Comaroig amb la desaparició del seu darrer representant i el triomf absolut de qui, en darrer terme, motiva el títol del llibre: Andrea. El protagonisme d'Andrea és innegable en el conjunt de l'obra, però no justifica el sentit que li donen els tres darrers capítols i, sobretot, el títol. És cert que tant en el pla argumental com en l'estructural, la novel·la comença i acaba amb ella; en el nivell narratiu, la seva veu no supera la de Ricard ni la del narrador en termes d'espai, però totes dues complementen, de manera evident, la d'ella: la història dels Comaroig contada pel narrador aporta una perspectiva completa i directa dels esdeveniments que Andrea vol conèixer *només* a mesura que la protagonista els va descobrir, i el dietari de Ricard no els desvela fins *després* que ella els conegui. La seva vida, d'aquesta manera, pren cos en la mesura que intersecciona amb la història dels Comaroig, que és la que importa si ens cenyim a la construcció de la novel·la. Que els mateixos fets s'expliquin tres vegades i des de tres angles diferents (els dels tres narradors) sembla un argument prou consistent qualitativament i quantitativament parlant, però encara més significatiu resulta que la pròpia narració de la protagonista se centri sobretot en el seu procés de descobriment del misteri. I no obstant això, al final sembla que el que realment interessa és una altra cosa.

La conjunció de la destrucció dels Comaroig amb el sentit simbòlic que adquireix, d'una banda, de l'evolució individual i intel·lectual de Ricard, i, de l'altra, del procés de millorament social i personal d'Andrea, finalment acaba convergint en un final curiós. La mort física de tots els membres de la família Comaroig, i especialment la del darrer dels seus representants, es contraposa a l'esclat de vida personalitzat en la protagonista, la «filla del poble». I s'hi contraposa per via doble, mitjançant l'infantament (la perpetuació) i la seva felicitat

perfecta en tots els àmbits de l'existència. Després del capítol xxx, en què narra els motius pels quals va deixar Ricard i reflexiona encara sobre alguns episodis de la seva vida en comú, Andreeva i la seva vida es transformen completament en les onze pàgines —tres capítols— corresponents al que ha viscut des del 21 de setembre del 1966 fins al Nadal de 1967. En aquest espai novel·lístic i temporal tan breu, la dona que ha estat durant vint-i-un anys, tradicional i conformista, gairebé només interessada a descobrir el passat de la família del seu marit, es converteix en una «feminista, nacionalista d'esquerres i agnòstica» (p. 279) que descobreix la vida nocturna, s'allibera sexualment, inicia un idil·li fantàstic amb un metge madur però molt atractiu, viatja, es compromet políticament, té un fill sa a quaranta-set anys, es prepara per a un futur professional esplèndid, cada vegada es relaciona amb gent més important i, per si fos poc, hereta totes les propietats dels Comaroig gràcies a la seva maternitat i a la mort de Ricard, fet amb el qual s'elimina la seva possible oposició al testament. El traspàs de Ricard, a més, es produeix en unes circumstàncies ben particulars, perquè en els tres últims capítols que li corresponen (unes dotze pàgines en total) el personatge passa d'una misantropia basada en l'aristocratismes personal i intel·lectual a una felicitat feta de la seva relació amb la gent d'un barri perifèric de Londres; de la fascinació per l'alta cultura i del gust per la lectura (de Joyce, sobretot) als plaers de la televisió; del benestar econòmic i el reconeixement social i intel·lectual (fins i tot si és negatiu) a la precarietat financera i a l'anonimat absolut; dels espais elitistes i privilegiats, en definitiva, als més populars i desprestigiats. L'evidència de l'artificialitat i la caducitat dels valors de la noblesa representada per Ricard, així, es confirmen no tan sols en la figura d'Andreeva i en l'anihilació completa dels Comaroig, sinó també en el gir que pren la vida del darrer dels seus membres. I tot plegat ocorre tan de pressa després d'un alentiment tan encertadament calculat i moderat en el desenvolupament narratiu que el desconcert és absolut.

Arribats en aquest punt, es planteja la possibilitat que l'obra, en conjunt, no més respongui a la voluntat d'imposar literàriament una justícia novel·lesca d'allò més simple (el triomf de «la bondat», identificada amb els pàries de la terra en aquest cas) segons els esquemes més elementals de la novel·la rosa (en

què la maternitat feliç final, per exemple, és una constant habitual). La construcció del llibre, però, sembla descartar aquesta interpretació, com a mínim per tres raons. En primer lloc, la complexitat temàtico-formal de l'obra i el seu bastiment sobre un determinat pòsit literàrio-cultural no s'avenen amb les característiques genèriques en què aquesta justícia sol funcionar. En segon lloc, la simetria estructural i els elements recurrents de l'organització interna de la novel·la reforcen en tot moment la centralitat del misteri de la família de Ricard, i no pas el «camí de palau» d'Andreeva, justament perquè el que té importància és el seu procés de descobriment. Finalment, l'articulació del personatge, tot i produir-se sobretot en la seva pròpia narració, enclou els termes d'una ambigüitat impossible d'equiparar a l'esquematismes victimista (la pobra noia injustament tractada) que explicaria un final així. Per exemple, en el moment de la decisió que canvia la seva vida: «I enduita d'una serenitat que ara em fa feredat sols de pensar-hi, vaig amidar i apamar el meu immediat futur. [...] La darrera pallassada dels Germans Marx em decidí a llançar-m'hi de valent. Perquè n'estava tipa, de passejar fadrinatge i de ser condemnada a perpetuïtat a respirar aquell baf aviciat de menjaciris. Perquè tenia unes ganes que no són de dir ni de pensar, però que hi eren, de trobar l'escalf de mascle, sobretot a l'hivern, quan entrava en contacte amb els llençols, tan fredorosos, tan sola contemplant-me el cos de carns fermes. I també, i no m'empeeguesc d'afirmar-ho, perquè un matrimoni tan exemplar ajudaria a posar terra sobre una història tacada per la sang, obligaria a restablir el bon nom dels Puigserver i a barrar la boca dels llengaruts que ens havien abocat al clot de la femada, al fossar dels bandejats i dels ateus.» (ps. 35-36).

La temptació més ideològica que literària de rescabalar el personatge de la injustícia històrica que representa la guerra civil i el mal personal que li ocasiona té tota l'aparença d'haver-se imposat finalment en *Camí de palau*. Aquesta novel·la de més de tres-centes pàgines, que crea un món ric i divers sense excessos narratius tot i la truculència de la història posada en joc, que atrapa el lector, que desplega un llenguatge molt elaborat i que està plena de referències literàries, culturals i històriques, opta per una solució que, malgrat no semblar narrativament improvisada —de fet s'anuncia en el títol (tot i que un títol pot ser la darrera cosa

que es defineixi d'un llibre) i se sosté en alguns components narratius—, la decanta cap als espais del fulletó que tan intel·ligentment controla en el seu desenvolupament. Aquest decantament, en contrastar amb el conjunt, aboca a preguntar-se per què una obra que construeix un univers ficcional que va molt més enllà dels límits formals de la literatura de consum, i que conté a més l'e-

vidència d'unes determinades previsions literàries, ha d'acabar, metafòricament parlant, amb so de violins en un capvespre de primavera. Els motius pels quals ens trobem un final de novel·la rosa en un llibre que no sembla voler-ho ser esdevenen, doncs, l'autèntic misteri d'aquesta novel·la.

NEUS REAL

Jordi COCA, *El cor de les coses*. Barcelona, Editorial Empúries, 1995 («Narrativa», núm. 51). 327 ps.

L'obra narrativa de Jordi Coca travessa dues grans èpoques: uns primers anys, entre 1973 i 1983, que en diríem de «foscor», en què foren escrites les obres que s'apleguen en aquest volum d'*El cor de les coses: Selva i salonet* (1978); *El detectiu, el soldat i la negra* (1980); *Les coses febles* (1983); *Sopàrem a Royal* (1983); *Incidents a l'horitzó* (1983); amb un epíleg a aquesta època, que és la narració que dona nom al volum, *El cor de les coses* (1992). I, encara, una primera novel·la, *Els Lluisos* (1971), que podríem considerar el pròleg d'aquest període inicial (a banda d'una temptativa de novel·la, avui refusada per l'autor).

La segona gran època de la narrativa de Coca, que va de l'any 1986 fins avui, és la de la «vida pública» i de consolidació, en què gairebé cal comptar les novel·les per premis: *Mal de lluna* (1988, Premi Documenta 1987); *La japonesa* (1992, Premi Josep Pla 1992); *Louise (Un conte sobre la felicitat)* (1993, Premi Nacional de la Crítica 1994); *Paisatges de Hopper* (1995); i *Dies meravellosos* (1996, Premi Ciutat de Palma 1995).

Els qualificatius d'època de «foscor» i època de «vida pública» pretenen ser il·lustratius. Els primers anys de la vida literària de Coca passen per la fi del franquisme i els difícils inicis de la transició, anys en què la tasca dels escriptors i dels editors no resultà gens fàcil, no solament per la conjuntura política i socioeconòmica del moment, sinó per una qüestió que pot fer arribar a trontollar qualsevol literatura: l'escassetat de públic lector en català. Una situació que va portar l'autor a declarar l'any 1979: «Jo em sento exiliat al meu país» («Taula de Canvi», núm. 18, novembre-desembre). Això es reflecteix, d'altra banda, en les dificultats que va tenir Coca per a editar, per exemple, la prime-

ra obra del present volum, *Selva i salonet*, com explica a les interessantíssimes *Notes de l'autor* que l'encapçalen: a l'últim la va haver d'incloure en una col·lecció dirigida per ell mateix en una editorial mataronina: Edicions Robrenyo (de vida efímera). Una obra, aquesta, que, juntament amb les altres d'aquest primer període, que en conjunt considerariem «difícils», van passar amb alguna escadussera crítica i, no cal dir-ho, amb poquíssims lectors.

Unes obres «difícils» —d'«experimentals», les qualificà la crítica—, és a dir: que s'aparten del que en diríem la narració o novel·la tradicional. Tampoc no poden ser llegides, doncs, com llegim usualment un relat. El procés de lectura de les novel·les o narracions tradicionals —tant de forma com de contingut (amb plantejament, nus i desenllaç; desenvolupament lineal, etc.)— consisteix, bàsicament, a anar omplint buits, a resoldre les constants indeterminacions que presenta el text, a tancar les expectatives que es van creant. Una novel·la que comença, posem per cas: «Quan va sonar el despertador, es va llevar de seguida i va anar cap al lavabo; mentre es rentava la cara va sentir que des del llit, amb veu ensenyada, li preguntava quina hora era, etc.», ja d'entrada ens crea tot un seguit de buits o indeterminacions: qui és que s'ha llevat, un home, una dona?, i qui s'està encara al llit, una dona, un home? Quina relació hi ha entre ells? Són a casa, en un hotel? En quina època se situa el relat?, etc. A mesura que anirem avançant en la novel·la, el text ens anirà proporcionant informació amb què poder omplir aquells buits i resoldre aquelles indeterminacions: dins la conversa un dels personatges anomenarà pel nom l'altre i sabrem que és un home, i potser deduirem que l'altre és una dona i que són casats; per alguna des-